B3241

AZ ELBESZÉLHETŐSÉG PROBLÉMÁI

BORGES SZÖVEGEK VIZSGÁLATA

SZABÓ GÁBOR

TARTALOMJEGYZÉK

Oldal

I/1. Általános megjegyzések 1.

II/1. Idő és elbeszélhetőség 6.

II/2. A reprezentáció határai 19.

II/3. A szerzői pozició 28.

II/4. A szöveg világa 36.

III/1.Misztikum 46.

Melléklet:

Felhasznált irodalom

I/1. ÁLTALÁNOS MEGJEGYZÉSEK

Egy müalkotás igazán eredeti értelmezésére aligha van mód: egyikünk sem vonhatja ki magát korábbi itéletek hatása alól. Élményeinket mindig előfeltevések befolyásolják; a szöveg nem kezelhető megkérdőjelezhetetlen, egyértelmü jelentés hordozójaként, mert az értelmezés szövegek közti viszonyitással jár. Bármely müvet csakis más alkotásokhoz képest lehet olvasni. Ezt a tételt pregnánsan modellálják a Borges szövegek, melyek tudatosan követelik meg az interpretátortól intertextuális viszonyrendszerük meghatározását.

Ezt teszem én is, mikor megkisérlem meghatározni azt a kánont, melyet Borges megőrzendőnek, mértékadónak tart, s amely müveinek metafizikai gerincét alkotja. A Borges által felhasznált, irásaiban tudatosan beépitett filozófiai hagyomány novellái szövegtestébe épülve szemantikailag természetszerüleg módosul. Ennek elsősorban az az oka, hogy irásai továbbgondolásra serkentő kommunikációs rendszerként szerveződnek. Az azokat át- meg átszövő metafizikai vendégszövegek hangsulyos jelenléte folyamatos párbeszédet eredményez a müvön belül.

Ennek köszönhetően polemikus viszonyba kerülnek egymással a filozófiai, gondolati betétek: átértelmezik, korrigálják, tagadják egymást, miáltal az egyes gondolatok abszolút igazságérvénye erőteljesen megkérdőjeleződik. Ez a szándék halványan arra utal, mintha Borges a különböző elméleteken pusztán beszédképződményeknek tekintené, melyek mindegyike hihető, alátámasztható, de éppugy cáfolható is, vagyis nem tekintendők a valóság "objektiv" lenyomatainak, hanem különböző nyelvjátékok által generált konstrukcióknak.

A magam részéről Vico szellemiségét érzem erőteljesen kirajzolódni a borgesi alkotásmód hátterében: a szó teremtett, és teremtő voltában való hitet.
A világ dolgainak értelmezése - igy a filozófiai igazságoké is - neveik definiálásán keresztül lehetséges, s ezzel a szavak világa önálló életre kel. Magunk hozzuk létre eszméinket, hogy azután megismerhessük őket, nyelvileg kettőzzük univerzumunkat, hogy beszélhessünk róla, hogy egyáltalán legyen miről beszélnünk.
A nyelvi-költői tettek igy közvetlen történelemalakitóvá lesznek - állitja Vico. Az új tudományban, tehát pillanatnyi érvényességük vagy érvénytelenségük figyelmen kivül hagyásával egyformán kell számolnunk velük. /Ez az elképzelés huzódik meg a Tlön, Uqbar, Orbis Tertius c. szöveg hátterében, igy erről - elsősorban Karl Popper vico-i ihletettségü elméletének segitségével - e novella értelmezése során fogok bővebben irni./

Ezt a feltevést aligha cáfolja az a tény, hogy Borges bizonyos filozófiai kijelentésekhez szinte mindegyik müvében visszatér. Ezek a gondolatok néhány gnosztikustól, a kabbalistáktól*, Plantóntól, Berkeley-től és

* Itt nem elsősorban konkrét személyekre gondolok - bár pl. a gnosztikus Markiónt név szerint emliti, Paracelsusnak pedig külön novellát szentel Borges -, hanem a gondolkodásmódok bizonyos azonosságaira. Ilyen pl. a szellem-anyag dualisztikus szétválasztása, a világ és a felsőbb szférák közti függöny fellebbentésének vágya, egyén és mindenség egylényegüségének hite, betümágia, az "igazi" Tudás Kutatása, stb....

mindenekelőtt Schopenhauertől származnak. Ez a filozófiai kánon, illetve a hátterében fölsejlő világértelmezési modellek szövevénye adja a Borges-szövegek alapszólamát. A metafizikai múlt szinkron egységben történő posztulalása pedig tovább erősiti a már emlitett szemantikai módosulást, hiszen a kronológia kiiktatásával az idézett elméletek már nem egy meghatározott történelmi korszak specifikus produktumaiként jelennek meg, miáltal lehetségessé válik előitéletektől mentes, kontextusuktól független értelmezésük is. Ezt a lehetőséget azzal is erősiti Borges, hogy gyakran elhagyja az idézőjelet a citátumok végéről. Az idézőjel - irja Northrop Frye - nem más, mint az eredetiség fétise, az autonómia szimbóluma.

"Manapság az irodalom konvencionális elemeit gondosan védi a"copy right" törvénye, azt szimulálva, hogy minden mü önálló invencióból született, mely elég autonóm ahhoz, hogy szabadalmaztatható legyen."[1].

Ennek az irodalmi individualizmusnak az eredménye az, hogy a müvek mereven elhatárolódnak egymástól, önálló egységként léteznek, mintha valami széthullott egész szilánkjai lennének.
Amikor tehát Borges elhagyja az idézetek jelölését, egy irodalmi konvencióval számol le. A későbbiekben részletesebben fogok kitérni ennek jelentőségére.

I/2. Mégsem állitható, hogy Borges irásai filozófiai traktátusok, vagy metafizikai tézisek irodalmi átiratai lennének. A bennük végigvonuló filozófiai szólam csak eszköz arra, hogy megfogalmazhassa az elbeszéléssel, elbeszélhetőséggel kapcsolatos kételyeit, melyek Borges számára a bölcseletben gyökereznek.

Elbeszélései ekképpen meta-szövegekként is olvashatók, vagyis az irodalomelmélet körébe sorolódnak azáltal, hogy definiálni akarják nem csak a borgesi, hanem tágabb értelemben az egész elbeszélő művészet fundamentumait is, szépirodalmi álruhában poétikai problémákat feszegetnek. Az irodalom mibenlétéről gondolkodik Borges, mikor a szellemtörténeti hagyomány újrafogalmazásával kérdésessé teszi az adekvát megjelenitės lehetségességét és bemutatja a kifejezés szándéka és eredménye közti űrt.

Dolgozatomban néhány Borges novellát fogok értelmezni; azokat, melyeket az életmü leglényegesebb darabjainak tartok. Ezek a szövegek részben az 1944-ben megjelent Ficciones /Elbeszélések/ cimü kötetből valók. Ez a kötet egyébként tartalmaz nyolc olyan történetet is, amelyek már 1942-ben, Az elágazó ösvények kertjé-ben /El jardin de senderos que se bifurcan/ megjelentek.

A többi elemzett irást az 1949-es, majd 1952-ben bővitett változatban újra kiadott El Aleph /Az Alef/ cimű kötet tartalmazza. Ezek azok a szövegek, melyekben a Borges-univerzum gondolati premisszái a legsikerültebben fogalmazódnak meg.

Nem foglalkozom külön Borges költészetével, mert elemzésem szempontjából ezek a versek pusztán variánsai, vagy röviditett változatai az elbeszéléseknek, és csak utalok esszéire, hiszen az azokban felvetett problémák esszenciálisan jelennek meg a novellákban.

A kiválasztott szövegek elemzése során remélhetőleg sikerül bemutatnom, hogy a Borges által felhasznált és /át/-értelmezett filozófiai hagyomány miképpen változtatja

narrativok működő modelljeivé e novellákat, hogyan lesznek önmaguk létéről folyó poétikai diskurzusokká. Ezen keresztül vázolni szeretném Borges szellemi alapállását is. Ez a látásmód elsőként Vico-nál szerveződik komplex rendszerré, aki igy ir Az uj tudományban:

"Feltétlen lennie kell az emberi dolgok természetében egy minden nemzeteknél közös szellemi nyelvnek, mely egyértelműen jelzi az ember társas életében megvalósitható dolgok lényegét, és ezt annyiféle különböző módosulásban magyarázza, ahányféle különböző arculatot a dolgok mutathatnak. /..../ Ennek az általános nyelvnek a keresése ennek a Tudománynak sajátos feladata."[2.]

Nyilvánvaló, hogy az örök eszmei történelem ezen a közös szellemi nyelven volna valójában megfogalmazható, illetve ezen a nyelven volt mindig is megirva, hiszen nem más, mint az emberi szellem módosulatainak eredője és invariánsa a variánsok között;
"ebből adódik az a szellemi szókészlet, melynek segitségével megjelölhető minden tagolt nyelv eredete, melynek terve szerint időben lefolyik minden nép külön története."[3.]
Ennek az ősi "szellemi nyelvnek" létezése kisért Borges irásainak hátterében. Pontosabban annak vágya, hogy e szétforgácsolódott nyelv néhány szilánkját egy szellemtörténeti bricolage segitségével megpróbálja összeilleszteni. Ennek kisérlete pedig Borges számára egyet jelent az irodalom lehetőségeinek felülvizsgálatával; annak felmérésével, hogy meddig terjed az elbeszélőművészet hatásköre saját eredetének rekonstruálásakor.

II/1. Idő és elbeszélhetőség

Bergson szerint[4.] az idő a metafizika fő kérdése: ha ez a talány megoldódna, eltűnne minden probléma. Számtalan elmélet próbálta és próbálja még sokáig meghatározni mibenlétét a Tudomány, a Vallás vagy a Filozófia nyelvén. Ötletszerűen kiragadva néhányat e feltételezések közül, megemlitem Zénón apóriáit, Platón*, Nietzsche cikluselméletét**, Schopenhauer időt tagadó elképzelését***, vagy Bradley jövőből a jelen felé haladó időfolyóját****. Ezek a gondolatok a legváltozatosabb idő-konstukciókkal szembesitenek, melyekben csak

* Platón: Timaiosz 39 d. /E gondolat egyébként a régi Sztoa egyes gondolkodóinál bukkan fel először. Eszerint az őstűzből keletkezett világot egy meghatározott világperiódus lefutása után az istenség visszaveszi magába. E visszavétel után az isteni tűzből újrakeletkezik a világ, mely részleteiben is hasonló lesz az azt megelőzőkhöz./

** v.ö.: Tatár György: Az öröklét gyűrűje. Nietzsche és az örök visszatérés gondolata. /Gondolat; 1989./

*** Schopenhauer: A világ, mint akarat és képzet. III. könyv

**** idézi: Stephen W. Hawking: Az idő rövid története /Mecenas; 1989./

egy a közös: mindannyian eltérnek Newton matematikai időről szóló doktrinájától. Hogy nem csak a filozófia, hanem a szépirodalom is feladatának érezte az idő mibenlétének művészi módszerekkel történő megragadását, azt Sterne Tristram Shandy-ja, Joyce Ulyssese, Proust regényfolyama, vagy Alain Robbe-Grillet művészete jól példázza.

Mikor Borges is az időt teszi irásai egyik főszereplőjévé, ő sem az évezredes metafizikai problémára keres megoldást, hanem azt vizsgálja, miképpen tárgyiasulhatnak különböző időkoncepciók az elbeszélőművészetben azáltal, hogy az irás aktusa alapvetően kronológikus folyamat. Az idő kikerülhetetlen komponense minden szövegnek: mindenképpen "bele van irva" még akkor is, ha a szerzői szándék megpróbálja ezt kiküszöbölni.

A francia "új regény" - elsősorban a már emlitett Robbe-Grillet, de gondolhatunk az Időkeverék-et iró R. Queneau-ra is - épp ellenkezőleg, nem kiküszöbölni akarta, hanem tudatosan használta fel az időt, mint a világ értelmezhetetlen káoszának metafóráját.

Ugyanez a törekvés vezérli Borgest is, aki Az elágazó ösvények kertje cimü irásában szintén a világ labirintus-szerű áttekinthetetlenségét, illetve az ezt tükröző szöveg létrehozásának útját mutatja be.

Látszólag egyszerű kémtörténetet olvasunk: egy Ju Cun nevü kémnek Németországba kell továbbitania jelentését arról, hogy a brit tüzérség egy Albert nevű városban épitette ki új hadállását. Gyorsan kell cselekednie, mert Madden kapitány, az angol titkosszolgálat tisztje a nyomában van.

A kém úgy dönt, meggyilkolja Stephen Albertet, az ismert sinológust, és az erről beszámoló ujsághirek segitségével továbbitja a város titkos nevét berlini főnökeinek, /Egy "név" kimondásának problémája sok más Borges szövegnek is vezérmotivuma./
Borges egyébként csaknem mindig a detektivtörténet szabályai szerint szervezi irásait: véleménye szerint a krimi az a műfaj, amely az irodalmi művet alapvetően intellektuális tevékenységként fogalmazza meg.
A bűnügyi regény olyan olvasási módot igényel, amelyben a szöveg nem az olvasó lelkét, hanem agyát teszi próbára. Fikció, melynek lényege és értelme kizárólag gondolati úton derithető fel. Borges is hasonló módon szerkeszti meg novelláit: arra kényszeriti olvasóit, hogy detektivként próbáljanak végére járni az ott bemutatott metafizikai rejtvényeknek.
Az elágazó ösvények kertjében két időkoncepció ütközik egymással. Ez a konfrontáció a történetmondás különböző módozatait sejteti, a narráció célbajutásának tekervényes útjait modellálja. Mikor az elbeszélés lehetőségeit, mint az idő csapdáját hasztalan kikerülni próbáló stratégiákat mutatja be, Borges nemcsak az olvasó és a narráció viszonyát jelzi, hanem utal az elbeszélő feladatára is, akinek a szöveg értelmezhetősége érdekében valamilyen utat kell találni az előtte tornyosuló időlabirintusban. A novella elején Ju Cun, a kém, tagadja az idő létét.

"...minden az emberrel magával történik, és minden pontosan most. Egyik évszázad múlik a másik után, de az

események mindig a jelenben történnek; számtalan ember van a földön, égen és tengereken, és minden, ami igazán történik, velem történik meg."

Ez tehát az elbeszélésben elsőként felbukkanó időfelfogás, melynek Ju Cun a történet végén majd áldozata lesz. Pontosan kivehető az idézett gondolatban Schopenhauer elképzelése a kauzalitástól független lét eszméjéről:

"Elsősorban világosan látnunk kell, hogy az akarat megismerésének formája, formája tehát az életnek vagy a realitásnak tulajdonképpen csak a jelen, nem a jövő és nem a múlt; ezek csak a fogalomban, csak a megismerés összefüggésében léteznek, amennyiben a megismerés az ok elvét követi. /.../ A jelent ez alkotja csupán: az objektum, mlynek formája az idő. /..../ Valós objektumok azonban csak a jelenben vannak: a múlt és a jövő puszta fogalmakat és fantazmákat tartalmaz csupán, ezért a jelen az akarat jelenségének lényegi formája, s ettől elválaszthatatlan. A jelen az csupán, mely mindig létezik, és rendithetetlenül fennáll." - irja A világ, mint akarat és képzet-ben[5.], illetőleg a forisztikus szűkszavúsággal a Parerga und Paralipomena-ban:

"Bármely időben éljünk is, tudatunkkal mindig az idő középpontjában állunk. A Most minden időben azonos."[6.]

E schopenhaueri ideák képviselőjeként jut el a kém a gyilkosságra kiszemelt sinológus házába. Stephen Albertnek sikerült rekonstuálnia egy kinai bölcs rendhagyó könyvét, akiről egyébként kiderül, hogy Ju Cun dédapja volt. E mű az előzőtől eltérő, azt tagadó időfelfogás szellemében keletkezett. Alapja az az elképzelés, miszerint minden egyes pillanat számtalan potenciális megvalósulás csiráját rejti magában, ám ezek közül csak egyetlen realizálódik; ez viszont ismét újabb realizációk esélyét hordozza.
Életünk tehát virtuálisan történetek megszámlálhatatlan sokaságát tartalmazza, melyek azonban a megvalósulások esetleges konkretizációi által örökre ismeretlenek maradnak. A dédapa koncepciója szerint azonban mindaz, ami megtörténhetne, nem kevésbé fontos és hiteles, mint a véletlenszerű megvalósulások láncolata. Művében minden pillanat összes elképzelhető következményét realitásként gondolja tovább; felfejt és leir minden lehetséges időelágazást. Ezzel egy olyan időlabirintust hoz létre, melynek ösvényei a történelem összes variációs lehetőségét egyszerre járják be: a dédapa egyben előre megirja az emberiség történetét is, melyet művének valamely időszála szükségképpen magába foglal. Könyvének ezek szerint tartalmaznia kell azt a történetet is, melyben Ju Cun Albert meggyilkolására készül; a sinológus tehát a mű ismeretében erre a lehetőségre is számithat. Másfelől a kém is dédapja forgatókönyve szerint dolgozik, puszta báb, akit az időlabirintus egyik ága determinál. A dédapa időlabirintusa egyébként Az elágazó ösvények kertje cimet viseli, vagyis ugyanazt, mint a Borges novella. E cim emblematikus jelzése az elbeszélő választási

kényszerének, aki az események mesélésének minden pillanatában lehetőségek ezreit kénytelen kizárni a történetből, amely ezek szerint e lemondásokból épül fel.
A cim azonossága egymásba csúsztatja a kinai bölcs művét és Borges irását; ezt erősiti a Borges novella befejezése, amely - mint a következőkből remélhetőleg kitűnik - a dédapa időkoncepciójával korrelál.
Ju Cun ugyanis megöli Albertet, üldözője azonban a tett elkövetése után letartóztatja. Ju Cun a börtönban igy ir:

"Szörnyű módon győztem: közöltem Berlinnel annak a városnak titkolt nevét melyet meg kellett támadniuk. Tegnap lebombázták; ezt ugyanazokban az újságokban olvastam amelyek feladták Anglia lakóinak a rejtvényt:
egy Ju Cun nevű ismeretlen meggyilkolta Stephen Albertet, tudós sinológust. A Főnök megfejtette a rejtvényt. Tudta: az a legfőbb gondom, hogy valami módon rámutassak /a háború robaján keresztül/ arra a városra, amelynek Albert a neve, és hogy erre csak egy módot találtam: megöltem egy Albert nevű embert."

Ez a befejezés csak látszólag megnyugtató. Logikailag ugyanis elképzelhetetlen, hogy a gyilkosság és a bombázás hire egy időben jelenjen meg a lapokban: az események időbelisége ugyanis azt kivánná meg, hogy a támadás csak a gyilkosság hire után, mint annak következménye történjék meg.
A hagyományos időfelfogás zsákutcába vezeti az értelmezőt, aki úgy jár, mint Madden kapitány, Ju Cun üldözője. Ő mindvégig a kém nyomában van, aktiv interpretátorként próbálja értelmezni a kém lépéseit, mintegy helyes olva-

satát adni a történendőknek. A történet végén mind a kapitány, mind az olvasó célhoz érni látszik, ám kiderül: Ju Cun kijátszotta Maddent,/hisz Albert meggyilkolásával a kém már teljesitette feladatát: továbbitotta a Nevet/ ahogy a szöveg az olvasót.
A kapitány és az olvasó kudarca azonos: ez utóbbi a befejezés hagyományos időszemlélet szerinti értelmezhetetlensége miatt kénytelen visszafordulni a dédapa időlabirintusába és ott az esemény-szálak újracsoportositásával, potenciális lehetőségek és elágazási pontok figyelembevételével újraalkotni a történetet úgy, hogy a befejezés valamilyen módon igazolható legyen.
Borges novellája arra utal, hogy minden elbeszélés virtuális történetek sokaságát tartalmazza, melyeket lehetséges idők és terek konstruálnak, s amelyek megjelenitése hagyományos elbeszélői pozicióból kiindulva lehetetlen.
Ugyanigy elképzelhetetlen a Funes, az emlékező című irás hősének próbálkozása is, aki az idő végtelenségét a nyelvi kifejezés korlátai közé akarja szoritani. Élete minden napját külön-külön mintegy hetvenezer emlékre korlátozta, majd megszámozta őket. Ez a rendszerezés az idő és tér csorbitatlan totalitását jelenithetné meg az elbeszélés keretei között. Ám a feladat végtelensége arra kényszeriti Funest, hogy lemondjon tervéről, hisz "úgy vélte, halála órájáig még gyerekkori emlékeinek teljes osztályozását se tudja befejezni."
A véges és a végtelen ütközése lehetetlenné teszi a megjelenités teljességét, hisz minden egyes pillanat újabb emlékek rögzitését teszi szükségessé, ad infinitum.

Ezt a problémát már Sterne megfogalmazta a Tristram Shandy-paradoxon-ban.

"...negyedik kötetem közepére értem, amint vehették észre, ámde nem jutottam benne tovább életem első napjánál, nyilvánvaló hát, hogy innentova háromszázhatvannéggyel több napját kell megirnom életemnek, mint mikor első izben nekiültem; s ahelyett, hogy előhaladnék művemben, mint munkálkodván minden jóravaló szerző, ugyanannyi kötetekkel visszavetteték, s ha életemnek minden napja ugyanilyen mozgalmas lesz, mint volt emez, /.../ akkor 364-szerte sebesebben kellene élnem, mint irnom; ebből következik, hogy mennél tovább irok, annál temérdekebb az irnivalóm."[7.]

Amiképp tehát a véges és a végtelen, úgy hitelesség és forma is paradox viszonyba kerül a fikció, a történet kialakitásában. A regényforma organikusan lezárhatatlan, éppannyira, mint az elbeszélés konstitutiv alkotóeleme, az idő. A teljességnek csupán a látszata, a befejezésnek az illúziója teremthető meg különböző módszerekkel, eljárásokkal, konvenciókkal.
Az elérni kivánt tökéletes reprezentáció tehát az időtényező kizárását követeli meg az elbeszélésből. Ennek az igénynek elméleti megfogalmazása Az Alef című szöveg, melyben művészetfelfogásának metaforikus önértelmezését nyújtja Borges.
A novella első soraiból arról értesülünk, hogy a narrátor szerelme eltávozott az élők sorából. Az elbeszélő kapcsolata e naptól kezdve mind szorosabbá válik Beatriz nagybátyjával, aki művészi ambiciókat dédelget: egy Homéroszt túlszárnyaló eposzban akarja megénekelni a Föld

József Attila Tudományegyetem Központi Könyvtára SZEGED

egészét. A totalitás igénye munkál e tervben, a mindenség pontos leképezésének vágya, s e cél érdekében Daneri, a nagybácsi rimekbe szedett katalógusban próbálta meg rendszerezni a létezőket. Munkája során aprólékos gonddal veszi lajstromba a világot: igy kerül müvébe például a brightoni gőzfürdő, az Ob folyó bizonyos szakasza, vagy egy sarki szemeteskuka.
Ez az eposz - a narrátor által ironikusan jelzett művészi értéktelenségétől is függetlenül - valójában sohasem lehet teljes értékü, hiszen az idő, illetve az általa létrehozott állandó változás befejezhetetlenné, pontosabban csak végtelen idő alatt befejezhetővé teszi a müvet.
Ez a kisérlet azt a fajta irásmódot példázza, amelyben az ábrázolás megragad a jelenségek szintjén. Schopenhauer - és Borges - szerint pedig a tudományt és a müvészeteket épp az különbözteti meg egymástól, hogy mig az előbbi a kauzalitáson alapuló és ott meg is rekedő tényekkel foglalkozik, addig az utóbbi feladata az időtől független ideák kifejezése.[8.] Ezt az eszmét jeleniti meg metaforikusan az Alef, az az apró, szivárványszinü gömb, mely a költő-nagybácsi pincéjében rejtőzik. Megfelelő pozicióból szemlélve az Alef világegyetemnyivé tágul, s megpillantható benne a mindenség egésze, mégpedig egyetlen pillanatban, egyetlen képpé sürüsödve. E pontban múlt, jelen és jövő összes eseménye jelenik meg hömpölygő, mégis értelmezhető látomásként.
Az Alef egyébként a héber ábécé első betüje. Ennek az ábécének mind a 22 jele különös szentséggel bir, hisz a kabbalista hagyomány szerint Isten belőlük teremtette a mindenséget, tehát maguk is isteni attribútumnak tekintendők, az univerzum szent épitőkockáinak. Az Alef azon-

ban még közöttük is elsőbbséget élvez a teremtés aktusában, mert ez jelképezi az En Szoph-ot, a határtalan istenséget, és mert belőle egy egyszerű ágrajz segitségével a többi 21 betü is levezethető. Ha pedig a mindenség az ábécé betűinek különböző kombinációiból tevődik össze, az Alef pedig látensen tartalmazza az egész ábécét, úgy érthetővé válik az a kabbalista tétel, mely szerint az Alef: maga az univerzum. Úgy tartalmazza a teljességet, mint ahogy Az elágazó ösvények kertjének időlabirintusában is minden egyes pillanat magában hordja a végtelen jövőt.
Mikor a narrátor lejut a pincébe, s megpillantja az Alefet, elbeszélésének "kimondhatatlan lényegéhez" ér, melyet a következőképpen próbál érzékeltetni:

"Láttam a mozgalmas tengert, láttam a hajnalt és az estét, láttam Amerika embertömegeit, láttam egy fekete piramis közepében egy ezüstös pókhálót, láttam egy zegzugos labirintust /ez London volt/, láttam véghetetlen szemeket ott egész közelről, amint fürkészve nézték magukat bennem, mint egy tükörben, láttam bolygónk minden tükrét, de egyikben sem láttam magamat, /.../ láttam egy alkmaari dolgozószobában egy földgömböt két tükör között, melyek a végtelenségig sokszorozták, láttam tigriseket, dugattyúkat, bölényeket, hullámverést és seregeket, láttam minden hangyát, ahány csak van a földön /.../, láttam tulajdon sötét vérem keringését, láttam a szerelmes összefonódást és a halál átváltozását, láttam az Alefet mindenfelől, láttam az Alefen a földet és a földön ismét az Alefet, és az Alefen a földet, láttam az arcomat és a

zsigereimet, láttam az arcodat; szédület fogott el és sirtam, mert szemeim látták ezt a titkos és rejtelmes tárgyat, amelynek nevét bitorolják az emberek, de amit soha ember nem látott: a megfoghatatlan világegyetemet."

Ez a szaggatott, csapongó leirás azt sejteti, hogy nyelvünk alkalmatlan az Alef bemutatására. Mind a beszéd, mind az irás aktusa kronológiát tételező tevékenység, márpedig az Alef olyan szinkron emanáció, melyben az "idő" fogalma érvénytelenné válik. Vele kapcsolatban tehát minden reprezentációs kisérlet szükségszerűen szimplifikációhoz vezet. Ezt példázza Daneri eposza, melyről nyilvánvalóvá vált, hogy anyagát az Alefből meritette, műve a mindenség reprezentációjának szegényes utánzata. Daneri nem tesz mást, mint képeket szavakká redukál, dolgokat nevekké egyszerűsit, s miközben az időt beleirja művébe, öntudatlan teljességgel hamisitja meg az Alef szinkron teljességét.
Mikor az elbeszélő elhelyezkedik a megfelelő szögben és lehetősége nyilik rá, hogy megpillanthassa a titokzatos tárgyat, a szerző imigyen "szól ki" a szövegből az olvasónak:
"Micsoda leshely, Borges barátom!"
Ilyesféle leshely lenne az az alkotói pozició, amely a mindvégig ironikus távolságtartással kezelt Daneri-féle irástechnikával szembeállitható. Narrátorunk az Alef megpillantásakor megérti, hogy hagyományos módon semmi sem ábrázolható a maga teljességében. Ezért irja Borges, hogy az "irodalom: tévedés", hisz tárgyszemlélete az okság, a kronológia és a mimézis elvén nyugszik. Mindezek kiiktatása - vagyis az idő eltörlése - válik szükségessé

ahhoz, hogy a totalitás illúziója felcsillanhasson egy műalkotásban.
Schopenhauer igy fogalmaz:

"Hanem a megismerésnek mely fajtája foglalkozik a világnak minden viszonylatán igy kivül s ezektől függetlenül álló egyedül valódi lényegével, a világ jelenségeinek valódi belső tartalmával, a semmi változásnak alá nem vetettel, azért mindenkoron azonos igazsággal felismerttel, egyszóval az ideákkal, amelyek az időnek alá nem vetett magánvaló, az akarat közvetlen és adekvát objektitásai? A művészet, a géniusz műve. A művészet ismétli meg a tiszta kontempláció által felfogott örök eszméket."[9].

Mikor Borges saját irásaiba emeli a kultúrális hagyomány különböző darabjait, az idézetek, utalások, allúziók bonyolult egymásbafonódása szinte végtelenné tágitja szövegei szellemi holdudvarát. Valamilyen módon minden műve az intellektuális múltra támaszkodik, az egyetemes tudás képezi talpköveit. A szellem puzzle-darabkái a végtelenségig variálhatók, új rendbe csoportosithatók, s igy ezen új minőségek által legitimált értelmezési szempontok végtelen sora keletkezik. A szellemtörténeti múlt egységként való értelmezése, az intertextuális polivalencia és a szinkronitás következményeképp Borges szövegei potenciális alefként működhetnek az eszményi olvasó számára, aki maga is aleffé válhat abban az optimális pillanatban, mikor a szöveg összes értelmezési és szimbolizációs kapcsolata egyszerre, látomásszerűen nyilvánitja ki magát. Ekkor az értelmező a szöveg tükrévé válik, olyan tükörré, amelyben a szöveg, mint végtelen alef tükrözi önmagát.

Ismét Schopenhauerhez fordulok:

"Egy tárgyat szemlélve a megismerés tiszta, akarattalan szubjektumává válunk. Benne ideát látunk, ugyanis tárgyszemléletünk nem követi az ok elvét, önmagán kivül semmilyen viszonyt nem tart, hanem magán az objektumon nyugszik. Ezért az idea és a megismerés tiszta szubjektuma egyszerre tudatosul, eltűnik minden időkülönbség, ugyanis mindkettő merőben idegen az ok elvének valamenynyi alakzatától, kivüle vannak az általa létrehozott viszonylatokon."[10].

Az Alef-modell megvalósitása lenne az az ideális irástechnika, melynek gyakorlati kivitelezése azonban lehetetlen, mint erre maga Borges utal irása végén.
Az Alef ugyanis, amely eredetileg a mindenség pontos reprezentációja volt, e reprezentáció semmitmondó másolata lesz Daneri költeményében, végül puszta névvé válik a narrátor gondolataiban; olyan hangsorrá, mely már nem képes referálni jelentettjére, felidézni annak szikrázó teljességét. A nyelv szegényes: általa csak a világ tényei képezhetők le, önmagán túlmutatni nem képes.

II/2. A reprezentáció határai

A nyelv szerkezete különféle gondolkodási és tapasztalati sémákat kényszerit használóira. A görög nyelv bizonyos sajátosságai döntően befolyásolták például az arisztotelészi filozófiát* Az emberek, akik különböző grammatikájú nyelveket beszélnek, e grammatikák révén eltérő megfigyelésekre, illetve a látszólag hasonló megfigyelések különböző értékeléséhez jutnak, vagyis különböző képeit sajátitják el a világnak. Nyilvánvaló, hogy az irodalmi műalkotás sem függetlenülhet az egyes kultúráknak a nyelvi struktúrában tárgyiasult tapasztalatvilágától, hiszen maga is egy szellemi örökség hordozója, tehát nem semleges eszköze az irodalmi közlésnek. Wittgenstein szerint a filozófiai, gondolkodási zavarok oka is grammatikai hibákban keresendő, s a nyelv szerkezetének átcsoportositásával szüntethető meg.

Borges irásainak legtöbbje is a nyelv elégtelenségét jelenti be valamilyen formában. Az általa megjeleniteni kivánt entitások és a rendelkezésre álló nyelvi készlet közti látványos űr egy, a Borges-szövegek hátterében látensen földerengő nyelvfilozófiára utal.

Ennek gyökerei Platónnál keresendők[11.], akinél az ideák világa és a torz reális világ határmezsgyéjén álló költő hiába próbál az ideális világ hirnöke lenni, művészete csak az "igazi léttől" számitott harmadik objektivációs szinten valósulhat meg. Ezt a távolságot pró-

* v.ö.: Angyalosi Gergely: Jelország
/in.: Literatura; 1992/2./

bálták meg áthidalni a Borges által gyakran idézett gnosztikusok, illetve a tőlük kiinduló misztikus kánon; ők a diszkurziv nyelvhasználattal egy intuitiv, a jelentő és jelentett hagyományos viszonyát negligáló kifejezésmódot állitottak szembe.

Ez a hit feltételez egy ősprincipiumot, egy szakrális világ alapnyelvét, melynek teljességéből eredeztethető az összes mai, a világot különböző módon szegmentáló nyelv.

Többek között Vico-nál találkozunk ezzel az elképzelés-sel[12.], aki szerint az istenek, a hősök és az emberek korának egymástól eltérő nyelvhasználata volt. E nyelvek közül az első hieroglifikus, szent vagy isteni lehetett, a második szimbolikus, vagyis jelekkel, "heroikus emblémákkal" közvetitett, a harmadikat pedig episztolárisnak nevezi, ez arra szolgált volna, hogy egymástól távollévők között közvetitse az élet szükségleteire vonatkozó üzeneteket.

Hasonlóan gondolkodott Johann Georg Hamann is, aki Vicohoz hasonlóan a költészetet tekintette az emberiség anyanyelvének. Szerinte a költészet, mint isteni kezdődött; az első költők teremtők voltak, fantáziájuk révén hozták létre világukat. Ez a teremtés azonban - mint Hamann irja - csak halvány mása az Isten általi teremtésnek, hiszen az "angyalnyelvet", a teremtés nyelvét az ember nem beszéli, bár az szól hozzá.

Beszélni annyi, mint "angyalnyelvről" embernyelvre forditani.*

* v.ö.: Füst Milán: Látomás és indulat a müvészetben 218. o.

Ez a diszjunkció erősen megkérdőjelezi a két nyelvtipus közti közvetlen átjárhatóságot, a forditás aktusa azonban mégis magában rejti annak igéretét, hogy a teremtés nyelve megközelithetővé váljék. Egy ilyen megközelitési, forditási kisérlet volt az Alef is, melynek körülirása bevallottan kudarccal végződött, hisz - mint Borges irja - elbeszélésének lényegi része kimondhatatlan.
A Funes, az emlékező, és A Zahir cimű irások szintén a nyelv határain túli entitások megfogalmazási kisérletei. Szerkezeti szempontból A Zahir tekinthető Az Alef párdarabjának is /a hősnő halálának szimbolikája mindkét szöveg elején a második szerkezeti egység tematikájának hangsúlyozását szolgálja/, a benne megfogalmazódó probléma azonban más jellegű kérdésekre utal. A Zahir nőalakja, Teodelina Villar a tökélyt, az abszolutumot kereste, melyet saját szépségének folyamatos fejlesztésében látott elérhetőnek. A divat változásainak köszönhetően azonban ez az abszolutum mindig csak a pillanatnyiban jelenhetett meg, a változás kényszere lehetetlenné tette számára a tökéletesség időntúli állandóságának elérését. A reménytelen küzdelmet feladva Teodelina a halálba menekül, vagyis kitör az idő rabságából. Halálakor olyan gyönyörű lett ismét, mint volt húsz évvel azelőtt. A kauzalitás láncait elhagyva az időtlenségben önmaga ideájává vált. A Teodelinába reménytelenül szerelmes narrátor csak a halálos ágyon találja meg kedvese örök eszményképét, akkor, mikor a nemlétben rögtön el is veszti. Még ezen az estén egy pénzdarab formájában hozzájut azonban a Zahirhoz, melynek segitségével az idő résén át ismét az örökkévalóságba pillanthat. A Zahirral való találkozás az őrület veszélyét is magában hordozza, hiszen e pénzdarab emléke minden mást elhalványit, a világmindenség is csak

a Zahir attributumaként lesz érzékelhető.
Lényegének körülirása teszi ki a novella legnagyobb részét; vagyis egy, a diszkurziv megismerés elől elzárkózó entitás hagyományos nyelvi jelekkel történő megfogalmazásának kisérlete.
A zahir nem egyszerűen a "pénz" ideája, egy univerzálé jelképe. Ebben az esetben a szöveg redukálható lenne az univerzálé-vitában* a fogalomrealisták oldalán történő állásfoglalásra. Hogy t.i. az univerzálékban keresendő-e a tulajdonképpeni létező, melyből az egyedek csak részesülnek, vagy az egyedek tekintendők létezőknek, s az univerzálék nyelvi elvonatkoztatások csupán?
Ez Borges számára szövegei tanúsága szerint már eldöntött kérdés, ő az "universalia ante rem" elvét vallja.

* A középkor legnagyobb hatásu filozófiai polémiája.
A fogalomrealisták szerint az általános fogalmak /univerzálék/ tartalma reális létezőnek tekintendő; a mérsékelt realisták véleménye az volt, hogy csak egyes dolgokkal kapcsolatban beszélhetünk univerzálékról. E két nézet nyilvánvalóan a "hivatalos", vallási világkép bázisának tekinthető, hisz reális létezőnek vallotta pl. az "egyház", a "papság", eszményét.
Velük szemben a nominalisták puszta szónak tekintették az univerzálékat, a mérsékelt nominalisták viszont lehetségesnek tartották absztrakciós fogalmak érzékelés alapján történő létrehozását. A nominalisták szerint tehát az általános fogalmak nem ragadják meg a d olgok belső lényegét; az univerzálék ilyetén kiüresitése a transzcendens megismerés tagadásához vezetett.

Mert bár "nincs olyan pénz, ami ne azoknak a pénzeknek a jelképe volna, melyek vég nélkül csillognak a történelemben és a mesékben", és ennek értelmében a Zahir tekinthető ezek genus proximumának, de ennél jóval többnek is: a Zahir egyszerre tigris, bálvány, vak koldus, asztrolábium, vagy szines erezet egy márványoszlopon. Olyan hangsor, mely nem egyetlen kizárólagos jelentettre referál, egymást kizárni látszó tartalmai azonban egy nyelven túli szinten egyszerre válnak érvényessé. "A tiszta lényeg ugyanis, ami nem puszta képzet, a megismerésnek nem lehet objektuma, mert a forma eredetileg idegen tőle, sosem válik teljesen eggyé vele, és nem is vezethető rá vissza[13].

Hamann édeni nyelvének egy lehetséges kifejezését próbálja rekonstruálni Borges, megforditva a német filozófus elképzelését a forditás irányáról: "embernyelven" próbálja megadni egy édeni entitás szószedetét. E próbálkozásnak nyilvánvalóan nem a gyakorlati eredménye fontos, hanem az a mód, ahogyan egy elméleti-technikai problémát - hogy tudniillik a nyelv határainak metafizikai irányban történő meghaladása jelenthet-e továbblépést a hagyományos irástechnikához képest? - a szépirodalom nyelvén artikulál. Ugyanez a vágy fogalmazódik meg az Isten betűje cimű irásban, melynek elbeszélője évekig tartó rabsága alatt keresi azt az egy hangot, mely mindazt jelenti, amit a nyelv egésze magába foglalhat. A tükör és a maszk költője hosszú ideig dolgozik egy versén, melynek tökéletesre kell sikerülnie. A költemény végül egyetlen rövid sor lesz: ez a sor azonban - melyet Borges érthető okokból nem idéz - közvetlen kapcsolatot létesit a reális és a transzcendens világ között, a kimondhatatlant jeleniti meg. A költő, aki

bűnt követett el azzal, hogy az ember számára tiltott szférába hatolt, mert képes volt megszólalni az édeni nyelven, öngyilkos lett.
Ezek a novellák a nyelv absztrakciós kisérleteit modellálják, a Funes, az emlékező cimű irás a kifejezés tökéletes pontosságú megvalósitásának redukciós lehetőségét veti föl.
Ireneo Funes kisérletei egy olyan jelrendszer kidolgozását szolgálják, amely képes az emberi érzékelés legapróbb változásait is pontosan definiálni. Egy baleset következtében Ireneo észlelő és emlékezőképessége ugyanis határtalanná tágult: ehhez a végtelen percepciós gazdagsághoz keresett adekvát kifejezési formát.

"Nemcsak azt értette meg nehezen, hogy a kutya általános megjelölés annyi eltérő, különböző méretű és különböző alakú egyedet foglal magában; az is zavarta, hogy a három óra tizennégy perckor /oldalnézetből/ látott kutyának ugyanaz a neve, mint a negyed négykor /elölnézetből/ látott kutyának."

Ireneo "betegsége" Berkeley filozófiájára utal, aki az érzéki adatok szubjektiv voltáról ir:

"A fény, a szinek, a meleg és a hideg, a kiterjedés és az alak, egyszóval azok a dolgok, amelyeket látunk és tapintunk, mi egyebek lennének, mint érzetek, fogalmak, ideák vagy érzéki benyomások; vajon lehetséges-e bármelyiküket - akár csak gondolatban is - elválasztani az észlelőtől?"[14].

Márpedig különböző észlelések különböző érzéki adatokhoz juttatják az észlelőket. Az észlelés módozata és miként-ja jeleniti meg az észlelt dolgot, mégpedig annyiféle mó-don, ahányféleképp az észlelés történik. Egy asztal körül ülve - példálózik Berkeley - minden egyes szemlélő más és más érzéki adatokat szerez ugyanarról a tárgyról /a fény, az árnyék, a perspektiva változásának köszönhetően/, de az egyes személy is más adatokhoz jut egy tárgyról saját emocionális, hangulati, fiziológiai eltéréseinek függvé-nyében.

A világ dolgairól való tapasztalásunk olyan trükk, melyet idegrendszerünk önreferenciális szerveződése mutat be.

Az "esse est percipi" /létezni annyi, mint érzékelve lenni/ álláspontjának nyelvi konzekvenciáit gondolja végig Borges, mikor hősét Berkeley világának közepébe helyezi.

Ireneo - az eddig említett novellák rezonőrjeivel ellentét-ben - képtelen az általános, platoni ideák felfogására. Eredeti számrendszert dolgoz ki, amelyben minden számnak külön jele van, "hétezertizenhárom helyett azt mondta, hogy Maximo Perez, hétezertizennégy helyett azt, hogy A vasút." Egy olyan nyelv megteremtésével is foglalkozott, amelyben minden egyes dolognak, "minden kőnek, minden madárnak és minden ágnak külön neve volna". Ezt az elképzelést azonban elveti, mert túl általánosnak találja, hiszen az elnevezé-sekben nem jelenik meg az észlelő és az észlelt dolog egy-máshoz való viszonya.

Irásaiban Berkeley támadta Locke-ot, mert szerinte az ér-zéki tárgyak megkettőzésével "megduplázza a világot; Bor-ges irásában viszont Locke polemizál Ireneo Funes berke-leyánus nyelvi elképzeléseivel:

József Attila Tudományegyetem Könyvtára SZEGED

"A tudás ugyan az egyedi dolgokon alapul, de általános áttekintések révén növekszik és tulajdonképp ezt a célt szolgálják az általános nevek alatt fajtákba sorolt dolgok. Ezek a hozzájuk tartozó nevekkel együtt bizonyos határokon belül maradnak, és pillanatról pillanatra nem szaporodnak jobban, mint amennyire az elme befogadhatja vagy a használat megkívánja őket."[15].

Ha minden egyes dolog pillanatnyi megjelölésére külön névre volna szükség, a szavak felszaporodása összezavarná használatukat. Ezt a kényelmetlenséget kerüli ki a nyelv, mikor egyedi létezők egész sorára egyetlen szót használ. Ireneo Funes példája azt jelzi, hogy a nyelv ilyen módon való kiterjesztése - bár sokkal ragyogóbb, szinpompásabb és teljesebb világ megismerésével kecsegtet - nem lehetséges, mert nélkülözi azt a konszenzust, ami a megértés alapját képezi. Az eddig elemzett Borges írások mindegyikében kudarccal végződő kisérletekről olvashattunk.
Az Aleffel való szembesülés után az elbeszélő hallgatása és felejtésbe menekül, Teodelina Villar csak a nemlétben talál önmaga ideájára, a Zahirral való találkozás őrületet hoz, A tükör és a maszk költője öngyilkos lesz, Ireneo Funes pedig 21 évesen meghal.
Nyilvánvalóan jelzésértékű ez az arányszám: arra utal, hogy bár a szavak keritésén túl megmutatkozik a teljesség, a misztikum, annak megkisértése nem maradhat büntetlenül. Már Platón azt irja, hogy aki a barlangon túl az igazi fényt megpillantja, utána a barlangüregben már csak zavaros észlelésre képes*. Ugyanerre utal a Talmud passzusa,

* v.ö.: Platón: Állam VII. könyv: Barlanghasonlat.

mely szerint a Gyönyörök kertjét megleső négy rabbi őrülettel, illetve halállal bűnhődött tettéért. Ehhez a konvencióhoz kapcsolódnak Borges történetei is, melyek egyrészt tehát kérdésessé tesznek egy zárt, hagyományos világképet és az általa konstituált írástechnikát, másrészt pedig tagadják az ebből való kitörés lehetőségét. Felvillantanak egy illúziót, majd ugyanazzal a gesztussal meg is fosztanak tőle.

II/3. A szerzői pozició

A szerzőség kérdése az individualizáció fontos mozzanata az irodalom, a filozófia és általában a tudomány körében. A szerzői név klasszifikációs funkciót lát el, lehetővé teszi a szövegek csoportositását, osztályozását, szembeállitását. Védjegy, mely kisebb-nagyobb rangot képes kölcsönözni az irásműnek, hasonlóan a keresztény exegetikához - mondja M. Foucault[16]. -, mely a szöveg értékét szerzőjének szentségével próbálta bizonyitani. Az irói név túlnő önmagán; kontextualizálódik, azaz stilust, korszakot, irodalmi iskolát is jelölhet.

Az utóbbi évtizedek kisérletei a szerző eltüntetésére többek között azzal a következménnyel jártak, hogy erősen megingott az objektive érvényesnek tekinthető értékelés létébe vetett hit, hisz a szerző száműzése után nem maradt megfelelő elv, amelynek alapján igazolni lehetne az interpretáció érvényességét. Ezáltal egy szöveg vagy végtelen jelentések sorát nyeri, vagy - mint R. Barthes irja[17]. - "igazi alkotónak a szerzőn túl felhalmozódott szabályokat kell tekinteni", ez esetben pedig az irodalomtudomány módszere nyelvészeti lesz.

A Pierre Menard, a "Don Quijote" szerzője című irásában Borges a szerzőség klasszifikációs funkcióját kérdőjelezi meg, illetőleg következményeinek végiggondolására serkent. Pierre Menard, egy nimes-i költő fiktiv irodalmi hagyatékát, az úgynevezett "látható életművet" mutatja be Borges a szöveg első részében, mely a megszokott borgesi szerkesztési mód szerint magyarázza, értelmezi a novella második részét, amelyben Menard-nak a Don Quijote megirására tett kisérlete olvasható.

Érdemes a tizenkilenc pontban felsorolt "látható életművet" abból a szempontból vizsgálni, hogy mennyiben tekinthetők ezek az irodalmi konszenzus felrúgására történő kisérlet előtanulmányainak, azaz mennyiben előzményei a Don Quijote "megirásának".
Menard irodalmi hagyatékának leltára részletesen sorolja fel az általa hátrahagyott műveket. Ezek döntő többsége egymástól eltérő elméleti pozíciókból kiindulva, de azonos probléma megfogalmazására született. Mérlegeli és számbaveszi azokat a formalizációs lehetőségeket, melyek az emberi gondolkodás különböző vetületeit szabályozzák. Az "e" pontban emlitett Characteristica Universalisban Leibnitz analitikus deduktiv módszerrel akarta formalizálni a tudományos gondolkodást, s abban bizott, hogy megvalósitható a tökéletes, minden szellemi műveletre kiterjedő algoritmus.
Szintén tipologizálni akarta a nyelvet a "c" pont alatt szereplő John Wilkins, aki egy analitikus nyelv létrehozásával a nyelvet önmaga enciklopédiájává kivánta változtatni. Az univerzumot kategóriákba, fajtákra és fajokra osztotta fel és egy hangsor minden jele az általa megnevezett tárgy különböző természeti kategóriákhoz való kapcsolódását szimbolizálta. Egy dolog neve tehát egyben önmaga értelmezése, besorolása volna.
Raimundus Lullus Ars Magna Generalisában /"f"/ a betűk kombinációs lehetőségeinek törvényszerűségeit keresve egy "beszélő gépezet" lehetőségét veti fel.
Nyilvánvalóan szabályvizsgáló munka a "George Boole szimbolikus logikájáról szóló monográfia" /"h"/, a "francia próza legfontosabb metrikai törvényeinek vizsgálata" /"i"/, vagy "Toulet mondattani szokásainak elemzése" /"n"/.

Önmagáért beszél az "e" és a "g" ponthoz kapcsolódó műjegyzék,amely az eddigiekhez képest továbblépést jelent:
""e" technikai cikk a sakkjáték gazdagitásának lehetőségéről, az egyik bástyaparaszt elhagyásával. Menard előadja, ajánlja, meghányja-veti, végül elutasitja ezt az újitást."
"g" Ruy Lopez de Segura: A szabad invenció és a sakkjáték művészetének könyve cimű munkájának forditása, előszóval és jegyzetekkel."
Miután Menard két művet is szentelt a sakk vizsgálatának, érdemesnek tartom e játék szimbolikáját abból a szempontból értelmezni, hogy vajon mennyiben készitette elő a Don Quijote megszületését.
A sakkjáték alapvetően szabálykövető magatartás, hiszen nem más, mint az adott szabályok lehetséges alkalmazásainak kombinációi. Wittgenstein a nyelvhasználatot ehhez a játékhoz hasonlitotta*, ugyanis mindkettőbe való belépés feltétele egyenlő a szabályok ismeretével, elfogadásával és használatával. Amennyiben önkényes változtatás a meglévő törvények módositásával kisérletezik, egy koherens szabályrendszer széthullását idézi elő, hisz a nyelv/sakkjáték lényegét kérdőjelezi meg. Példánknál maradva, a bástyaparaszt elhagyása egy konszenzusháló szétszakitásával a sakk létét szüntetné meg. A "szabad invenció" becsempészése a játékba a szabályoktól való eltérést, vagyis ellenőrizhetetlen káoszt teremtene, illetve egy új játék létrejöttét eredményezné, melynek azonban már nem lehetne "sakk" a neve.

* in.: Filozófiai vizsgálódások /Atlantisz; 1992./

Azt mérlegeli tehát Menard, hogy milyen következményekkel jár egy olyan meglévő szabálytipológia áthágása, melynek törvényszerűségeit oly kimeritően vizsgálta az előzőekben; lehetséges-e új konszenzust teremteni a régi szabályok romjain?
Ezek után fog hozzá nagy tervének, a Don Qoijote megirásának megvalósitásához, melyet ő egy "metafizikai bizonyitás" végeredményének" tart.
Nyilván nem véletlen, hogy a műből az első rész kilencedik és harmincnyolcadik fejezete készült el. E fejezetekben bukkan fel ugyanis Cid H. Benengeli arab történetiró, aki szintén magának vindikálja a Don Quijote szerzőségét. Vagyis már Cervantes kérdésessé teszi könyvében a szerzői pozíciót, Borges pedig, aki hangsúllyal közli az e szempontból lényeges fejezetek számát, tovább távolitja a szerzőt a műtől, mikor Cervantes, majd Benengeli helyett Menardénak tulajdonitja.
A szöveg második részében, a menard-i bibliográfia közlése után Borges azt bizonyitja, hogy a Don Quijote kérdéses töredékei valóban olvashatók Pierre Menard műveként, illetőleg fölveti az irodalmi alkotások szerzőjüktől függetlenitett olvasatának lehetőségét. A két probléma szorosan kapcsolódik egymáshoz.
Pierre Menard ugyanis valóban eljuthat a Don Quijotéhez, hiszen ha egy rendszerként felfogott műalkotás elemei egy jól definiálható szabálytipológia által strukturáltan szerveződnek /lásd: Menard ilyen irányú vizsgálatait/, akkor e rend eszményét követve a szabályok következetes alkalmazásával újra létrehozható az adott mű.*

* Ugyanigy az ismétlés vágya kisért Esterházy gesztusában is, aki az Iskola a határon egy lapra történő lemásolásával olvashatatlan szöveget hozott létre, jelezve ezzel a reprodukció lehetetlenségét.

A Don Quijote megirásának esélyét Pierre Menard számára az is növeli, hogy Descartes-ról szóló monográfiája irása során /"c" pont/ nyilván foglalkozott a velünk született eszmék /idea innata/ tételével, azokkal az elemi ismeretekkel, melyek minden emberben kódolva vannak. "Minden embernek képesnek kell lennie minden eszmére" - irja egy levelében Menard. Mindaz, ami létrejön emberi világunkban, azért van, mert az emberi autopoiézis lehetővé teszi megvalósulását.
A Don Quijote megirása tehát nem szükségszerűen Cervantes feladata volt, személye csupán a mű létrejöttéhez szükséges esetleges konkretizáció. Ha azonban megfosztjuk a szöveget szerzőjétől és a Don Quijotét nem Cervantes, hanem Pierre Menard műveként olvassuk, azzal a furcsa ténnyel szembesülünk, hogy a két olvasat között jelentős eltérés mutatkozik. Pierre Menard XX. századi könyvének konnotációi, egyéb XX. századi művekhez való viszonya szemantikailag módositja a művet, s igy a Cervantésétől merőben eltérő interpretációs lehetőségeket kinál. Azáltal, hogy a mű a XX. százaba helyeződött, átstrukturálta a múlt irodalmi rendjét, hiszen elődöket teremtett magának és átszervezte a kortárs irodalom kapcsolatrendszerét is. Új szinfolttal gazdagitva a jelen művészetét egy eltérő osztályozási szempont alapjait teremti meg, mert minden egyes műalkotás viszonya, aránya, értéke az egész eddigi rendhez viszonyitva más lesz. Ezek szerint a szöveg történetisége lenne az a megkülönböztető sajátosság, amely a különböző értelmezési lehetőségeknek teret ad?

Borges ennél tovább megy. Nem csupán történetiségéből emel ki egy szöveget - a Don Quijotét -, hogy megmutassa, a szövegben lévő jelentés olyan végtelen folyamat, amely magában foglalja az összes lehetséges jelentés végtelen körét, vagyis tagadja egy határozott jelentés létét, hanem téves tulajdonitásokon alapuló olvasástechnika felvetésével /"úgy olvassuk az Odüsszeiát, mintha később keletkezett volna az Aeneisnél, James Joycenak tulajdonitani az Imitacio Christi-t..."/ azt jelenti be, hogy az irodalomtörténet konszenzuális alapjainak radikális megváltoztatásával jelentések és értelmezések eddig ismeretlen világa tárulhat föl a száműzött szerző üresen maradt helyén.

A szerzői szándék kiküszöbölését az interpretációk középpontjából az is szükségessé teszi, hogy a szerző és annak tárgya közti viszony a megjelenitės esetlegessége és kikerülhetetlen pontatlansága miatt amúgy sem tekinthető adekvátnak.

Ezt modellálja az Averroes nyomozása című szöveg. Averroes, a XII. században élt orvos-filozófus hatása felbecsülhetetlen volt az európai gondolkodás szempontjából. Ő volt az, aki Arisztotelészt felfedezte a skolasztika számára, hiszen forditásai mellett minden Arisztotelész műhöz három kommentárt is irt. Dante* és Szent Tamás is egyszerűen csak "a Kommentátor" néven emliti őt. Borges irásában Averroes két arisztotelészi terminus, a "tragédia" és a "komédia" kifejezések leforditásán dolgozik, a sziriai és a görög nyelv ismerete hiján közvetitő nyelvek segitségül hivásával.

* Pokol, IV. 144.

A két szó jelentését az iszlám körében senki sem sejtette, igy Averroesnak csekély esélye lehet a pontos átültetés megvalósitására. A szerzők és tárgyaik közti közvetlen kapcsolat hiánya a szerzőség természetes velejárója, sugallja Borges. Minden alkotó saját kultúrális, társadalmi, intellektuális korlátainak fogságában él, csak ezeken belül képes a gondolkodásra. Averroes az elbeszélés folyamán többször szembesül azzal, amit keres, de minthogy nem tudja, mi után kutat, észre sem veszi. Az iszlám körébe zártan, annak szellemisége által determináltan képtelen azonositani az utazó meséjét egy távoli országban látott szinházi előadásról az általa keresett fogalmak valamelyikével. A Koránból kiindulva a tragédiát végül a panegirisszel, a komédiát pedig a szatirával és az anatémával azonositja. Bár célja az adekvát megfeleltetés volt, saját korlátain nem tudva túllépni, próbálkozása sikertelen maradt.

Averroes történetében Borges saját elbeszélői kudarcát fogalmazza meg. Mert ahogyan Averroes célja Arisztotelész adekvát forditása volt, úgy Borges novellájának tárgya és feladata Averroes megjelenitése. Azonban Borges rendelkezésére sem állt közvetlen forrás az arab filozófus alakjának elképzeléséhez. Ugyanúgy csak saját létszituációja által korlátozott világából indulhatott ki, mint a történetbeli Averroes. Ennek a párhuzamnak a kulcsát tartalmazza az "Averroes nyomozása" cim kétértelműsége: a történet elbeszélése egymásba csúszik az elbeszélés történetével.

Borges, az elbeszélő ugyanúgy kommentátor és forditó, mint ahogyan Averroes: a benne élő Averroes képet for-

József Attila Tudományegyetem Könyvtára SZEGED

ditja szövegre. Miközben egy kudarccal végződő fordi-
tásai kisérletet akar leirni, rájön, hogy közvetlen
tapasztalat hiján saját próbálkozása is szükségszerűen
kudarcra van itélve. Igy a szöveg gyakorlatilag e ku-
darc beismerésére épül és a tudás kudarcát jelenti be.
Azt, hogy szerző és tárgya sosem azonosulhat egymással.
Minden csak interpretációk és közvetitők során ismer-
hető meg, vagyis közvetlen, elsődleges tapasztalat és
tudás nem létezik. Kultúránk a másodlagos közlések kora.
Ezt a szituációt Borges azzal jelzi, hogy ő a szövegben
egy kommentátor kommentátoraként aposztrofálja önmagát.
A szerző személye és saját tárgya közti feszültség in-
terpretációk és forditások sorát követeli meg az alko-
tótól. Ez lehetetlenné teszi a tények "objektiv" repre-
zentálhatóságát, legfeljebb "igazságszerű" /Karl Popper/[18.]
modellek létrehozásához nyújt esélyt.

II/4. A szöveg világa

A Tlön, Uqbar, Orbis Tertius című novella a fikciót a világ megkettőzésének, kiterjesztésének eszközeként mutatja be. Azt állitja, hogy az univerzum szövegek általi megduplázása egy olyan imaginárius tartományt hoz létre a reálisnak mondott valósággal szemben, mely a realitásra visszahatva maga is képes annak szerkezetét módositani. A novella első része a valóságtól való távolodás stációit mutatja be. A tárgyi világot az Encyclopaedia Britannica 1902-es kiadása képviseli, melynek azonban rögtön feltűnik egy fiktiv változata, az Anglo-American Cyclopaedia is. Ez csak cimében különbözik az előzőtől, egyébként annak szó szerinti utánnyomása. Röviddel később előkerül e lexikon újabb példánya, mely hasonló című társához képest már négy oldallal többet tartalmaz. Ezen a négy többletoldalon olvasható egy szócikk Uqbarról, a reális világ térképei által sehol sem jelzett országról.
A szócikk nyelv és irodalom fejezete megemliti, hogy Uqbar eposzai, legendái sosem a valóságról szólnak, hanem két képzeletbeli tartományról, Mledzsanszról és Tlönről.
A realitás világától való távolodást tehát a következőképpen modellálja Borges:
Elsőként maga a szöveg érvényteleniti az elbeszélésen kivüli világot, ezt hangsúlyozza az első mondanban emblematikusan megjelenő tükör. Ezután a szövegbeli realitás világát jelző Encyclopaedia Britannicát tükrözi a narrátor Anglo-American Cyclopaediája, melynek azonban újabb tükröződését, érvénytelenitését ismerjük

meg Bioy Casares plusz négy oldalt tartalmazó lexikonjában. Majd a fikciónak ez a szintje is érvénytelenitődik azáltal, hogy a szócikkben felbukkan Tlön, egy fiktiv lexikon képzelt tartományának imaginárius tartománya, melyet az uqbari irodalom tükröz. A fikció rétegeinek lépcsőzetes egymásra rakódását egy lábjegyzettel parabolisztikusan is jelzi Borges; ebben egy képzeletbeli szerző "A general history of labyrinths" cimü művét idézi, mely az emlitett szerző másik hivatkozott művének, a "History of land called Uqbar" cimünek tükörképeként értelmezendő.

Mikor a narrátor kezébe kerül Tlön Első Enciklopédiája, ez egyrészt újabb lépést jelent a valóságtól való távolodás útján, másrészt pedig alkalmat nyújt Borgesnek arra, hogy bemutassa a fikció működését és szerkezetét. Tlön ugyanis a tárgyi világ fölött virtuálisan létező, a művészetek kezdete óta az alkotások által létrehozott szellemi birodalom, melynek törvényeit már saját felépitése szabja meg.

"Kezdetben azt hitték, hogy Tlön csak puszta káosz, a képzelet felelőtlen szabadsága; ma már tudjuk, hogy egész kozmosz és ha ideiglenesen is, meg vannak szabva azok a belső törvények, amelyek igazgatják."

Mikor Borges ismerteti Tlön Első Enciklopédiájának különböző passzusait, metaforikus leirását adja az irodalom transzcendensen önállósultként értelmezett világának. Az emberi szellem által létrehozott kultúrális objektivációk életre kelt birodalma olyan szabályrendszerben materializálódik, melynek törvényei a tárgyi valóságtól független létet nyertek a szellemtörténet fejlődése során.

A tlöni szokások leirása során azokkal a kritériumokkal találkozunk, melyek egy platonizáló irodalomfelfogás emblematikus posztulátumaiként értelmezhetők.
/Nem véletlen, hogy "a tlöni tanok közül egyik se kavart akkora botrányt, mint a materializmus."/
Ezeket a jegyeket már megkiséreltem körülirni az előzőekben, Tlön bemutatása kapcsán csak néhány jellemző mondatot emelek ki a novellából, melyekkel Borges saját irodalmi elképzeléseit fogalmazza meg:
"...mindent áthat az egységes alany eszméje. Ritkán tüntetik fel a könyvek szerzőjét. A plágium fogalma ismeretlen."
A következő idézet Pierre Menard szellemi kalandját vetiti előre:

"/a tlöni/ kritika ki szokott találni szerzőket: kiválaszt két különböző jellegű művet, egyetlen irónak tulajdonitja őket, majd tisztességesen meghatározza annak az érdekes honne de lettres-nek a pszichológiáját."

Az eszméket igazságtartalmuktól független beszédképződmények polémiájaként felfogó borgesi idézéstechnika jelenik meg a következő tlöni szokásban:

"...a bölcseleti művekben mindig ott a tézis és az antitézis, egy-egy tan tüzetes pro és kontrája. Fogyatékosnak tartják azt a könyvet, amely nem tartalmazza önnön ellenkönyvét."

Tlön, vagyis az irodalom világa berkeleyánus konstrukció: csak annak mutatkozik, aki tanulmányozni kezdi, létét a szemlélés által nyeri. A szellem tájainak térképé-

ről csak azok a részek láthatók az egyes ember számára, amelyekről bizonyos ismeretekkel bir. Tlön tehát mindenkinek más arcát mutatja. Ez egyben - konzekvensen végiggondolva a borgesi szimbolikát - a szöveg pozíciója is, ami szintén annyiféle módon jeleniti meg önmagát, ahányféle értelmezői koncepció tartja érdemesnek az interpretációra.
Az "esse est percipi" elve Tlönben igy jelenik meg:

"Az a küszöb a klasszikus példa rá, amely mindaddig megvolt, amig egy koldus föl-fölkereste, de mikor az meghalt, a küszöböt se látta többé senki. Néha egy-egy madár, egy ló megmentette egy körszinház romjait."

A példák sora folytatható lenne, azt gondolom azonban, ebből is nyilvánvaló, hogy Tlön, mint az objektiválódott emberi szellem metaforikus megjelenitése alkalmat nyújtott Borges-nek saját irói univerzumának leirására is.
A tlöni lexikon szerint azon a vidéken nem ritka a tárgyak megsokszorozódása. Ezek a "hrönök" a képzelet ereje által teremtődnek, egymást tükrözik, módositják, szaporitják, vagyis úgy működnek, mint M. Blanchot szerint az irodalom gépezete, amelyben az egyik szöveg létrehoz egy róla szóló, vagy rá csak visszautaló másodikat, amely aztán egy harmadik irás alapját fogja képezni, melyről majd újabb szövegek születnek...
Az intertextuális kapcsolatok sora végtelen, az összefüggések kibogozhatatlan láncolata elvileg lehetetlenné teszi az önálló invencióban való hit fenntartását.
Ezt hangsúlyozza Borges azzal, hogy gyakran hivatkozik irásaiban azokra a szerzőkre - akár csak egy név emlité-

SZEGED

sének erejéig -, akikhez definiálható szellemi kapcsolódást érez.
Mig Tlön bemutatása a realitástól való folyamatos távolodás végeredménye volt, a novella következő része azt irja le, hogyan szivárog vissza a fikció a valóságba. Amikor ugyanis tlöni tárgyak /hrönök/ jelennek meg a szöveg realitást jelképező szintjén, bezárulni látszódik a kör, amely az eddig távolitott fikciót most visszakapcsolja kiindulási pontjához. Johann Valentinus Andrea nevének jelzésszerű emlitése azt sejteti, hogy Borges hasonlóságot lát a rózsakeresztes tanok terjedése és az irodalom működésének bizonyos aspektusai között. Ismert, hogy egy kései művében Andrea bevallja*, hogy a Nagytekintélyü Rózsakereszt cimű könyvét, mely elinditója lett az ebben való hiedelmek terjedésének, minden igazságalapot nélkülöző tréfának szánta. Ekkorra azonban Andrea fikciója szétterült az egész világon, és szellemiből materiálissá vált, hiszen sorra alakultak a rózsakeresztes páholyok - többek között a Royal Society alapját képező is -; könyvek, elemzések jelentek meg e témakörben, Descartes hosszú nyomozásba kezdett ez ügyben és sorra bukkantak fel a "véletlen megtalált" rózsakeresztes rekvizitumok.
Ugyanez történik - sugallja Borges - az irodalmi beszéd során is. A fikció ebben az esetben is rátelepszik a valóságra, hiszen pl. Raszkolnyikov vagy Sorel alakja a róluk szóló értelmezések, leirások, lélektani motivációi-

* Lásd: Kurt Seligmann: Mágia és okkultizmus az európai gondolkodásban /Gondolat; 1987./
Fónagy Iván: Mágia /Bibliotecha/

kat boncoló pszichológiai elemzések következményeképp épp oly valóságossá vált, mintha valóban léteztek volna. Mikor pedig az irodalom erkölcsi mintákat sugalmaz vagy bármilyen értékrend közvetitésének igényével lép fel, máris a valóság módositására tett kisérletet.
És végül, a realitás és fikció összeolvadásának léteznek olyan, a tárgyi világba durván behatoló eszközei is, mint a Bovaryné-emlékszoba létrehozása, vagy Werther divatot teremtő öltözködési stilusa.
A valóság eltörlése tehát megindult, a képzelet maga alá gyűri a reális világot: "Magányosok laza dinasztiája megváltoztatta a világ arculatát. És folytatják a munkát. /.../ Akkor aztán eltűnik a föld szinéről az angol, a francia, még a spanyol is. Tlön lesz a világ."
Dolgozatom elején vico kapcsán már irtam arról, hogyan kel önálló életre a szavak világa, hogyan lesznek történelemalakitóvá a nyelvi-költői tettek. Ezt fogalmazza meg a szépirodalom nyelvén az imént elemzett szöveg is.
Egyik kései művében, a Befejezetlen keresés-ben Karl Popper a Borges irásában foglaltakhoz igen hasonló módon elemzi ugyanazt a problémát. A hasonlóság olyan mérvű, hogy az idős filozófus - az "Orbis Tertius"-ról iró Borgessel teljesen megegyezően - a "harmadik világ" problémájának nevezi elméletét.
A teljesség igénye nélkül idézem Popper művéből azokat a gondolatokat, melyeket akár a Tlön, Uqbar, Orbis Tertius cimü novella filozófiai átiratának is lehet tekinteni.
Popper három létszférát különböztet meg. A dolgok vagy fizikai tárgyak világa lenne az ún. első világ, a szubjektiv tapasztalatok és gondolati folyamatok szféráját második világnak tekinti, az önmagukban álló kijelentések világa pedig az ún. harmadik világot alkotja.

A harmadik világot a második világ termékének tekinti Popper, hiszen forrása az emberi képzelőerő, a gondolkodás folyamata. Döntő dolognak tartja, hogy képesek vagyunk objektiv gondolatot, vagyis elméleteket magunk elé tűzni, majd bírálni őket, érvelni ellenük.
Az emberi tudat véleménye szerint nem más, mint a harmadik világ tárgyait termelő szerv. A harmadik világ ontológiai státusa többé-kevésbé valóságos, tehát az elméletek, problémák és érvek a székekhez és asztalokhoz hasonlóan léteznek - szögezi le Popper. Véleménye szerint a harmadik világban helyezkedik el az összes fikció, a mitoszok, a művészet termékei, stb.
Létük az igaz-hamis kategóriákkal nem jellemezhető.
Popper nézete az, hogy elméleteinknek mindig lesznek nem szándékolt, előre nem látható következményei is, vagyis a "második világ" sok mindent létrehoz irányitásunk vagy ellenőrzésünk nélkül. A harmadik világ tehát éppen autonómiája miatt időtlen.
Köztünk és a harmadik világ tárgyai közt a viszony Popper szerint abban áll, hogy egyrészt mi teremtjük őket, viszont ezek visszahatása ránk jelentősebb, mint a fizikai világé.
Úgy vélem, ennyiből is nyilvánvalóvá vált Borges említett szövege és Popper könyve közt fennálló szoros kapcsolat, melynek gyökere a nyelv teremtő képességébe vetett hit.
A mindenséget, mint interpretálandó szöveget a véges és a végtelen ütközésének metszéspontjában álló individuum szempontjából ábrázolja a Bábeli könyvtár cimü szöveg.
Az univerzum /szent/ könyvként való elképzelése a kabbalista hagyományból eredve alkotja alapját minden miszti-

kus tannak, melyek lényege a világegyetem titokzatos módon csoportositott jelegyüttesének dekódolása, a mindenütt jelenlévő szimbólumok megfejtése.
A Bábeli könyvtár az ember által teremtett univerzum, mely a végtelen tudás reményével kecsegtet. Egy torzitott formában megjelenő Pascal-idézet - "A könyvtár olyan gömb, melynek középpontja bármelyik hatszög és kerülete felfoghatatlan" - arra utal, hogy mint értelmen túli, transzcendens szféra, a Könyvtár elzárkózik az emberi megismerés elől. A különböző hatszögletű helyiségekben bolyongó könyvtárosok azzal töltik életüket, hogy a körülöttük mindent betöltő végtelen könyvállományt vizsgálják, ám értelmezhető lapokra ritkán bukkannak kutatásaik során. A könyvtár szerkezeti felépitését Borges a zsidó hagyomány azon részéből emelte ki, mely szerint az ortográfiai jelek lehetséges kombinációi épitik fel az univerzumot, a huszonkét betű végtelen csoportosithatósága alkotja a világegyetemet. A Bábeli könyvtár a verbális struktúrák minden lehetséges kombinációját felhasználva épül fel: létét e kombinációk megvalósulása adja. Ezért van az, hogy a könyvtárosok akár hosszú hónapokig nem bukkannak értelmezhető jelcsoportokat tartalmazó kötetekre. A betűk kombinációiban rejlő végtelen lehetőség azonban egyúttal azt is jelenti, hogy a könyvtárnak tartalmaznia kell kultúránk összes irott emlékét, sőt nem csak a múlt rekvizitumainak tárháza a könyvtár: az ortográfiai jelek kombinációi a jövő összes megszületendő szövegét is magukban foglalják. A könyvtár mindazt tartalmazza, ami tudható volt, és megismerhető lesz.
"... a Könyvtár teljes, és polcain a húsz-egynéhány ortográfiai jel valamennyi - bár nagyszámú, de mégsem végtelen -

lehetséges kombinációja előfordul, vagyis mindaz, ami kifejezhető /és valamennyi nyelven megvan/."
A "minden" igérete azonban mégsem hordozza a mindentudás lehetőségét, sőt éppen a megismerés áthághatatlan korlátaira utal. Borges novellája pesszimista irás. Azt mondja, hogy az emberi szellem által felhalmozott tudás menthetetlenül túlnőtt az egyénen, aki jóllehet tudatában van végtelen lehetőségeinek, le kell, hogy mondjon róluk, mert a könyvtár transzcendenssé vált labirintusában eligazodni képtelen. A civilizáció nyomasztó túlsúlya agyonnyomja a XX. század emberét, aki hiába botorkál a végeláthatatlan útvesztőben, hisz:

"a nullával egyenlő a valószinűsége annak, hogy egy ember megtalálja saját igazolását, vagy akár az igazolás valamely csalóka látszatát."

Az emberi szellem objektivációinak megismerhetetlen labirintusként való metaforizálásával párhuzamosan a tudat szinte transzcendens kiterjesztésének felvetése egyszerre démoni és illuzórikus, mert egyszerre sejteti és tagadja a megistenülés lehetőségét. A novella felidéz egy legendát a könyvtárosról, aki talált egy könyvet, amely az összes többinek kulcsa és tökéletes összefoglalása volt. Átlapozta, és "olyan lett, mint egy isten." Ez a "babonaként" aposztrofált betét-történet paraboliszti kusan számol le a mindentudás igézetével, mely az emberi világban megvalósithatatlan, lévén az az istenek attribútuma.
Érdekes adalékot nyújt a Bábeli könyvtár értelmezéséhez a több, mint harminc évvel később született Homokkönyv

című irás. Ez a szöveg a Bábeli könyvtár variánsának tekinthető azzal a különbséggel, hogy Borges itt a leghatározottabban utal az emberi határok túllépésének veszélyeire, azaz kétségbe vonja a könyvtárosok kutatásának értelmét.
E novellában kézzelfoghatóvá válik a Könyvtár univerzális teljessége, ugyanis a Homokkönyv az a kezdet és befejezés nélküli végtelen kötet, melynek határtalan lapjai a mindenség teljes lenyomatát tartalmazzák. Ez a könyv maga a "Könyvtár", kézzelfogható valóságában. A történet narrátora - a megistenülő könyvtároshoz hasonlóan - hozzájut a műhöz, majd a Nemzeti Könyvtár valamelyik polcára rejti, hogy örökre megszabaduljon tőle. Meg kellett válnia a könyvtől, hogy megőrizhesse önmagát.

III/1. Misztikum

Érdekes szemügyre venni azokat a tételeket, melyeket Bertrand Russell[19.] a misztikus filozófiák általános jellemzőiként sorol fel. Ezek alapján úgy tűnhet, Borges a misztikus bölcselet szépirodalomra való átültetését kisérelte meg irásaiban.
Russel elsőként a közönséges tudást illető kételyt, az intuicióba vetett hitet és a belső szenvedélyben való feloldódást emliti. Ezek a kritériumok valóban borges szövegeinek sajátjai, hiszen bennük a transzcendencia megragadásának igénye számtalan formában - túllépés a nyelven, az idő kiiktatása, az ideák kifejezésének, vagy a tudás megszerzésének vágya - szembeötlően van jelen, ez a vágy irásainak vezérmotivuma.
Russel az "egységbe vetett hit" doktrináját tartja a misztika következő fontos alaptételének.
Ennek a feltételnek szintén eleget tesznek Borges irásai, mikor Hesse üveggyöngyjátékosához hasonlóan a hagyomány különféle szilánkjaiból egy potenciális teljesség reprodukálását tartják lehetségesnek. Heraklész, Parmenidész vagy Hermész Triszmegisztosz filozófiája a világegyetem egységességét deklarálta, a romantikus művészetbölcseletben pedig a Szellem egységének gondolata fogalmazódott meg.* Igy tehát a borgesi látásmód az "ideális" és a "reális" világ közti átjárhatóság felvetésekor a triszmegisztoszi alaptételhez /"Ami fent van, azonos azzal, ami lent van"/ is kapcsolódik, művészetfelfogása viszont egyértelműen a német romantikához köti.
Érdekes, hogy az ősi, egységes univerzumra vonatkozó elképzelés napjainkban ismét megfogalmazódik, ami arra utal,

* v.ö.: F. Schlegel: 116. töredék.

hogy a modern gondolkodás a hermetikához hasonló elméleti modellekhez tér vissza. A fizikus F. Capra szerint például:

"Az univerzum egységes szövet, minden részlete a többivel való kölcsönhatásból értelmezhető, és az egész struktúráját a részek összhangja határozza meg. Megszűnik szellem és test, ember és világ, igaz és hamis dualizmusa."[20].

Erősebb azonban Borges kötődése a romantikus, illetve a Todorov által "psztromantikus"-nak nevezett[21]. művészetbölcseleti felfogásokhoz. Mikor a jelöletlen vagy jelölt idézetek halmozásával szinkróniát teremt a hagyomány kronológiájában, vagy ha az ősi tudás valamikori szilárd tömbjére utal, mintha F. Schlegel gondolatai ismétlődnének, aki igy ir a művészetről:[22].

"Mintha háborgó erők tengere volna, melynek hullámain a felbomlott szépség részecskéi, a széttört művészet darabkái úsznának."

Ennek nyelvi konzekvenciája pedig az, hogy minden nyelvi megnyilvánulás magában rejti a végtelen nyelv, a "természet nyelvének" korlátok közé szoritott vibrálását, mely által - és kizárólag általa - létrejöhet a költészet*. "Posztromantikus" korszakában ugyanezt mondja Barthes, mikor igazi alkotónak a szerzőn túl felhalmozott szabályokat, az abszolutizált nyelvet tekinti, mely nem állitmánya a szubjektumnak, hanem maga a szubjektum**.

* Lásd: A.W.Schlegel: Levelek a költészetről, a versmértékről és a nyelvről.

** R. Barthes: i.m.

Borgesnél is ez a totális nyelv kisért, mely minden észlelési és gondolkodási struktúra kulcsa. A tudás területének diszciplinák, művek, szerzők szerinti felosztása illuzórikus, e határokat átjárja a beszédben megjelenő nyelv, mint a szubjektumon túlnyúló, objektiv funkció.

A Bábeli könyvtár, a Homokkönyv vagy Az Alef metaforája ebből a szempontból is értelmezhető, illetve magyarázattal szolgálhat Pierre Menard próbálkozásához, aki végülis "kombinátor"-ként akart nyelvi úton rekonstruálni egy ős szöveget.

Utolsóként az idő valóságos voltának tagadását emliti Russel a misztikus gondolkodás jellemzőjeként. Borgessel kapcsolatban ennek bővebb tárgyalására már kitértem. Ha azonban e russelli tételek alapján Borgest a misztikus irodalom kései reprezentánsának tekintenénk, csak részben lenne igazunk. Szövegei ugyanis olyan lemondással teli irások, melyek lényegüket önmaguk tagadásában nyerik el. Elbeszéléseit a folyamatos önreflexió jellemzi, az elbeszélő, mint kommentátor állandó helyesbitésre való törekvése azt jelzi, hogy Borgesben kétely él az általa használt fogalom, eszme és nyelvi készlet iránt, de e kételyeket a használt /használható/ fogalomtáron belül sem igazolni, sem cáfolni nem képes.

Ez a teljes bizonytalanság szülte lemondás jelenik meg abban a tényben, hogy a szövegek "hősei" - akik nem többek és nem kevesebbek az általuk képviselt eszmék objektivációinál - vagy kudarcra vannak itélve /Pierre Menard, Averroes, a Könyvtár lakói, Az Alef szereplői/, vagy csak látszólag érik el céljukat, mert az érte fizetett ár épp annak - őrület, halál, felejtés útján való - elvesztésében áll.

A lehetőségek felvillantása, illetve a róluk való lemondás rezignált vagy ironikus gesztusa teremti meg az elbeszélések alapfeszültségét, illetve gondolati dinamikáját.
E végeláthatatlan polémia az irodalomtudomány bizonyos alapkérdéseinek szuverén megnyilvánulási módja; vagyis ha Barthes szerint az irodalomtudomány nem más, mint irodalom, Borges azt mutatja meg, hogyan lehet az irodalom: irodalomtudomány.

Felhasznált irodalom

1. N. Frye: Anatomy of Criticism: Four Essays /Princeton UP. 1957./
2. G. Vico: Az új tudomány; 190-191. o. /Akadémiai kiadó, 1979./
3. G. Vico: i.m. 187. o.
4. H. Bergson: Idő és szabadság. Tanulmányok eszméletünk közvetlen adatairól. /Franklin kiadás, 1924./
5. A. Schopenhauer: A világ mint akarat és képzet; IV./54. 372-373. o. /Európa Könyvkiadó, 1991./
6. A. Schopenhauer: Tanulmányok; II./227. o. /Pantheon Irodalmi Intézet kiadása, Bp. 1924./
7. L. Sterne: Tristram Shandy úr élete és gondolatai; 271.o. /Új magyar könyvkiadó, 1956. ford.: Határ Győző/
8. A. Schopenhauer: A világ mint akarat és képzet III/36.
9. A. Schopenhauer: i. m. III/36. 255. o.
10. A. Schopenhauer: i. m. III/41. 285-286. o.
11. v.ö.: Platón: Állam; X. fej. A mimézis ellen
12. Vico: i.m.: II. könyv, II/4. 282. o.
13. A. Schopenhauer: i.m.

14. G. Berkeley: Tanulmány az emberi megismerés alapelveiről; I/177. o.
/in. Tanulmány az emberi megismerés alapelveiről és más írások, Gondolat, 1985./

15. J. Locke: Értekezés az emberi értelemről; II.kötet, 17. o. /Akadémiai kiadó, 1979./

16. M. Foucault: Mi a szerző? /in: Világosság, 1981/7./

17. R. Barthes: Kritika és igazság
/in: uő: Válogatott tanulmányok; Európa Könyvkiadó/

18. K. Popper: Unended Quest. An Intellectual Autobiography, 13. o. /Fontana, 1974./

19. B. Russell: Miszticicmus és logika;
/Magyar Helikon, 1976./

20. idézi: Schmidt: A világunk és ez minden
/in: Helikon, 1993/1./

21. T. Todorov: Az irodalomról való gondolkodás a mai Franciaországban;
/in: Helikon, 1983/3-4./

22. F. Schlegel: A görög költészet tanulmányozásáról.